Le milieu de Nérac et l'inspiration baroque d'Agrippa d'Aubigné

Fernand Desonay

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/baroque/213>

DOI : 10.4000/baroque.213

ISSN : 2261-639X

Éditeur :

Centre de recherches historiques - EHESS, Éditions Cocagne

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 1965

ISSN : 0067-4222

Référence électronique

Fernand Desonay, « Le milieu de Nérac et l'inspiration baroque d'Agrippa d'Aubigné », *Baroque* [En ligne], 1 | 1965, mis en ligne le 24 décembre 2011, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/baroque/213> ; DOI : 10.4000/baroque.213

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

© Tous droits réservés

Le milieu de Nérac et l'inspiration baroque d'Agrippa d'Aubigné

Fernand Desonay

- 1 À dire la vérité, le titre de ma communication n'a été ainsi libellé que pour marquer dès le seuil, ici à Montauban, la qualité du rapport entre l'inspiration des *Odes* d'Agrippa d'Aubigné et un certain climat propre à la France du Sud-Ouest vers les années 1580. Sur le séjour du gentilhomme huguenot au château de Nérac je me suis expliqué dans l'Introduction que j'ai procurée, en 1952, à l'édition critique, par Eugénie Droz des *Stances et des Odes*¹. Je reprends rapidement l'essentiel.
- 2 C'est à partir du 7 août 1579 et jusqu'en janvier 1582 que Marguerite de Valois, reine de Navarre, – la reine Margot –, va résider de façon permanente à Nérac, sur la rive gauche de la Baïse. Elle a quitté Paris en grand arroi, avec sa mère, le cardinal de Bourbon, le duc de Montpensier et son très éloquent amoureux Pibrac. La Cour provinciale ne comptera pas moins de trente-trois dames d'honneur et filles damoiselles, sans parler de l'entourage de la belle-sœur Catherine de Bourbon. On applaudit des musiciens, des joueurs de farces. À l'occasion, des troupes ambulantes dressent leurs tréteaux.
- 3 La vie coule agréablement, entre les fontaines et les pavillons, dans ce « Jardin du roi », création d'Henri d'Albret et que Marguerite elle-même a décrit avec complaisance dans ses *Mémoires* :

Nous nous rassemblions pour nous aller promener ensemble, ou en un tres beau jardin qui a des allées de lauriers et de cyprez fort longues, ou dans le parc que j'avois fait faire, en des allées de trois mille pas qui sont au long de la rivière.²
- 4 La reine Margot trouve sa Cour de Nérac « si belle et si plaisante » qu'elle lui semble n'avoir rien à envier à celle d'Henri III³. En quoi elle s'accorde assez avec Agrippa, lequel s'est toujours amusé dans la compagnie des femmes et qui, au lendemain des coups d'audace, embuscades, blessures, imprudences, foucades qui jalonnent la vie aventureuse qu'il mena de février 1576 à février 1579, juge cette société de province « florissante en brave noblesse, en dames excellente »⁴.

- 5 Le grand poète est Guillaume Du Bartas, qui, dans un tourbillon de divertissements profanes et de galanteries, en oublie son prosélytisme didactique de commentateur de la Bible et se met à composer des mascarades. Tout le monde a des cigales et surtout l'amour en tête. Marguerite, la blonde grassouillette que Ronsard avait si joliment chantée dans l'éclat de ses dix-neuf ans :

Son chef divin, miracle de nature,
 Estoit couvert de cheveux ondelez,
 Nouez, retors, recrespez, annez,
 Un peu plus noirs que de blonde teinture⁵,

- 6 la Charite « apprit au roy, son mari », s'il faut en croire une indiscretion d'Agrippa, « qu'un cavalier estoit sans âme quand il estoit sans amour »⁶. En fait de frasques extra-conjugales, le Béarnais n'avait, certes, pas besoin de leçons. Longtemps récalcitrant, il a beau s'être arrangé pour faire à Nérac « devoir de bon mari », il ne s'éprend pas moins, après qu'il s'est remis avec la piquante Charlotte de Sauves, de la brune Dayelle, une Cypriote aux yeux de braise, en attendant de s'amouracher d'une fille d'honneur de sa femme, la jeune Rebours, puis de Fosseuse, presque une enfant⁷.

- 7 Marguerite, cependant, qui a connu l'amour avec La Môle et Bussy, va découvrir la passion avec le beau Jacques Harlay, seigneur de Chanvallon. Les dix-neuf lettres conservées de sa correspondance intime révèlent, chez la reine Margot, le goût de cet amphigouri qui devait être en honneur à Nérac : « Mon esprit, élevé au ciel de vos perfections, ne pouvant en subject si bas et terrestre trouver ni gloire ni plaisir, et moins encore, par proportion ni égalité, tirer par leur comparaison plus grande connoissance de vostre merite, qui vous doit faire croire l'augure de vostre tableau en moy tres veritable, non seulement pour Baccus, mais pour tous ceux qui, nouveaux Phaetons, voudroyent, pour quelque peu de ressemblance, prendre telle témérité de s'estimer capables de suivre les pas de l'unique Phebus... »⁸ S'il faut parler phébus, c'est le cas de le dire, on ne fait pas mieux.

- 8 Pour Marguerite, pendant le séjour d'Agrippa à Nérac, a été composée la courte ode XX : « A ce bois, ces pretz et cest antre », deux quatrains en vers « rapportés » que nous lisons, sans une seule correction d'auteur, au f° 108 v° du ms. 159 du fonds Tronchin sur lequel nous allons revenir.

- 9 Mais un autre milieu peut avoir joué son rôle dans l'élaboration de certaines des *Odes* reléguées à la fin du *Printemps* d'Agrippa d'Aubigné : ce « Petit Geneve de Pau » sur lequel régnait Catherine de Bourbon, la sœur du Béarnais. Une lettre d'Agrippa à ladite Catherine me paraît significative. Le poète fait allusion à la mélancolie de la princesse, mélancolie qui, lui écrit-il,

parut en vostre chambre de Pau, ainsy que vous chantiez un air triste, duquel vous
 avez honoré mes parolles :
 Et c'est un don du ciel particulier à vous.⁹

Ainsi donc Catherine de Bourbon, la « parpaillote », chantait en s'accompagnant sur le luth les vers que le gentilhomme huguenot avait faits pour elle.

- 10 Enfin, il faudrait aussi se souvenir de l'Académie paloise, fondée par le roi de Navarre sur le patron de l'Académie du Palais d'Henri III, sans doute à l'instigation de la reine Margot :

Le Roy, mon Maistre, avoit dressé une petite Academie à l'imitation de celle de la Cour. Messieurs Duplecis (Philippe Duplessis Mornay, dit « le pape des huguenots »), Dubartás, Constant (Jacques Constant, l'aîné de deux ans et l'ami intime d'Agrippa, longtemps gouverneur de Marans), le President Ravignan (Pierre de Mesme, premier président du Conseil souverain de Béarn, à Pau, en 1582, homme

de confiance du Béarnais), La Nagerie (conseiller et maître des requêtes), Ville Roche (non identifié) et Pelisson (Pierre Pellisson, autre maître des requêtes de Navarre) en étoient: mais quand il falloit faire party, Hortoman (médecin du roi) et Pelisson ne pouvoient demeurer d'un costé, pour ce que nul de nous ne pouvoit resister à ces deux Docteurs.¹⁰

- 11 Si nous en sommes réduits aux conjectures touchant l'activité de cette Académie de Pau, il reste que la présence à Nérac de Guy du Faur de Pibrac, le véritable « entrepreneur » de l'Académie d'Henri III, garantit l'orientation des travaux et débats : on devait disserter autour du Béarnais, comme dans l'antichambre du Cabinet du roi au Louvre, des vertus morales et intellectuelles.

*****

- 12 Il est temps d'en venir aux *Odes*.
Chose curieuse, elles constituent, dans la trilogie du Printemps¹¹, la partie sacrifiée, *L'Hécatombe* à Diane et les *Stances* ayant retenu davantage l'attention. Moi. même, aux pages de l'Introduction déjà alléguée de l'édition Droz des *Stances et des Odes*, je me suis attardé bien plus longuement sur les premières. Dédain plus étonnant, dans l'édition commentée du *Printemps* qu'il vient de publier récemment, mon honoré collègue Henri Weber, de l'Université de Montpellier, sacrifie purement et simplement les *Odes*¹² ; c'est tout juste si, au tiers de son Introduction, il examine en cinq paragraphes sommaires quelques « rapports entre les sonnets, les stances et les odes » (pp. 10-12).
- 13 Il m'a paru que pareil traitement avait quelque chose d'injuste. Et c'est aussi pourquoi, avant de rédiger le texte de cette communication, j'ai pris à cœur d'aller consulter, à la Bibliothèque publique et universitaire de Genève, le ms. 159 du fonds Tronchin avec les corrections autographes de notre amoureux vieillissant.
- 14 Je tenais entre les mains, pour la première fois, un vénérable volume relié en vélin, fort abîmé, regrettablement mutilé, hélas ! Une étiquette, au dos, porte la mention : *Œuvres/de/d'Aubigny/Poës. div./VIII*. Le codex comprend encore 154 pages (la dernière blanche) d'une pagination moderne, de 33 x 22 cm. Il s'ouvre sur une table de *La Jennesse* (titre primitif, je l'ai dit), autographe, laquelle originellement ne faisait pas partie du manuscrit, bien qu'elle compte dans la pagination actuelle, et qui a été fixée par une languette de papier gommé. Cette table donne les incipit de 81 sonnets de *L'Hécatombe*, de 38 stances¹³ et de 72 odes.
- 15 Pour nous en tenir aux *Odes*, le ms. 159 – mutilé, j'y insiste – ne nous a conservé que 48 pièces. La plupart sont transcrites de la même main soigneuse d'un secrétaire d'Agrippa.
- 16 Les *Odes* commencent au f° 57 r°, entremêlées aux *Stances* ; 40 d'entre elles, le plus souvent corrigées de la main d'Agrippa, se trouvent réparties entre le f° 57 r° et le f° 142 v° (blanc) ; à partir du f° 143 r°, interviennent des pièces diverses, ajoutées après coup par d'autres copistes : s'y trouvent encore, transcrits de différentes plumes, les numéros XLII à XLVIII de l'édition Droz.
- 17 Eugénie Droz a estimé devoir joindre à son édition critique, sous les n°s XLIX, L et LI, trois pièces dont l'incipit figure dans la table du ms. 159 fonds Tronchin et qui nous ont été conservées par le seul ms. Monmerqué¹⁴.

- 18 Enfin, se fondant sur une note autographe (à la verticale) d'Agrippa au f° 140 v° du ms. 159 fonds Tronchin : *Faudroit metre ceci à la fin du Printemps*, elle ajoute en guise de n° LII, le sonnet, « Amadis, quant Vatel au chasteau nous rencontre », en alexandrins¹⁵.
- 19 Je souhaiterais tout d'abord dire un mot du choix du texte. Quand j'ai accepté le plus volontiers du monde, en 1952, d'introduire, comme M. Bernard Gagnebin l'avait fait diligemment pour *L'Hécatombe à Diane* (Livre premier), les Livres II et III : respectivement, les *Stances*, et les *Odes* du *Printemps*, je n'avais naturellement pas à discuter le principe même de cette édition qui est de fournir au lecteur le dernier texte corrigé par l'auteur, les bizarreries de l'orthographe tant des copistes que d'Agrippa étant respectées ; le texte original, en général bien lisible sous les ratures et retouches, figure en note. J'avoue qu'aujourd'hui, mieux informé par mon étude en trois volumes sur *Ronsard poète de l'amour*, je m'attacherais plutôt – comme l'a fait Laumonier pour son édition des Œuvres de Ronsard de la Société des Textes français modernes – à la leçon originale, quitte à reporter en note les corrections. S'il s'agit, précisément, de doser chez Agrippa d'Aubigné la part du baroque, comment n'être pas d'abord sensible aux fulgurations du premier jet ? Le déchiffrement des corrections nous apprend, comme il était à prévoir, qu'au soir de sa vie passionnée, le poète s'est senti obligé d'édulcorer le texte primitif. Du moment que notre propos est de suivre le jaillissement du souffle créateur, c'est la première version qui compte.
- 20 À la différence des *Stances*, un gros tiers des *Odes* (18 pièces sur 52 conservées, dont quelques-unes parmi les plus longues) ne relève pas directement de l'inspiration de Diane Salviati.
- 21 Ce sont, pour moi, dans l'ordre du ms. 159 de la Bibliothèque de Genève :
- 22 - le n° XI : « Bergers qui pour un peu d'absence », une villanelle à refrain de 40 octosyllabes en cinq huitains f m f m f2 m2 f2 m2, réplique à la fameuse Rozette, la poésie la plus populaire et la plus plagiée de Desportes, composée en 1574 ou au plus tard en 1575 et qui parut pour la première fois en 1576¹⁶ ; le texte définitif ne comporte guère qu'une correction : au v. 17, « les caresses » pour les *promesses* ; en réalité, si l'on suit l'ordre de succession des odes dans le ms. 159, ne figure à la onzième place (f° 71 r°) qu'un brouillon autographe de la villanelle, brouillon qui ne comporte que trois couplets (1, 2 et 4) sur cinq, plus le refrain du 3° ; le premier couplet de ce brouillon est à peu près pareil à celui de la version définitive, le second est fait du premier quatrain du couplet 5 et du second quatrain du couplet 3, le quatrième est devenu le troisième ; le texte complet, en cinq couplets, n'interviendra, dans le ms. 159 corrigé, qu'au f° 122 r°, une note autographe indiquant dans la marge de droite : *Escrit ailleurs dont faudra prendre un couplet*, allusion manifeste au brouillon ;
- 23 - le n° XIII : à Nicolas Volussien (Volusian)¹⁷ : « Voilà une heure qui sonne ! » de 198 heptasyllabes en 33 sizains f f m f2 f2 m (avec une dérogation au huitain 3, où f2 : f), au long desquels Agrippa nous fournit d'intéressants détails sur sa carrière de soldat et sur la conception qu'il se fait – nous y reviendrons – de l'art poétique ;
- 24 - le n° XIV : « Au temps que la feille blesme », 128 heptasyllabes en 16 huitains f m m f m2 f2 f2 m2, sorte d'hymne à la Cité heureuse où régnerait la justice : un thème qui pourrait fort bien avoir été mis en propos à l'Académie de Pau ;
- 25 - le n° XV : « Debout filles, qu'on s'apreste », un *Épitalame* (titre ajouté par l'auteur au moment de la révision) de 126 heptasyllabes en 21 sizains f f m f2 f2 m, d'un ton assez gaillard ;

- 26 - le n° XX, déjà allégué : « A ce boix, ces pretz et cest antre », 8 octosyllabes en 2 quatrains f f m m, pièce composée pour la reine Margot à Nérac ;
- 27 - le n° XXI : « Il te fault oublier, ma plume », 84 octosyllabes en 14 sizains f f m f2 f2 m, décochés à une « maquerelle » (v. 65), une « putain » (v. 66) ;
- 28 - le n° XXIII : « Que je te plains, beauté divine ! », de 176 octosyllabes en 22 huitains f f m m f2 f2 m2 m2, où le poète, en un jeu d'antithèses parfaitement baroques, oppose sa jeune « mignonne » à une hideuse vieille¹⁸ ;
- 29 - le n° XXIV : « Ceulx là qui aiment la louange », 72 octosyllabes en 12 sizains f f m f2 f2 m, contre une vile calomniatrice ;
- 30 - le n° XXV : « Marroquin, pour te faire vivre », la très libre ode de 120 octosyllabes à rimes plates pour invectiver contre la courtisane Marroquin ;
- 31 - le n° XXVII : « Petit livre le mignon », 20 heptasyllabes à rimes plates, courte pièce destinée, semble-t-il, à un *liber amicorum* ;
- 32 - le n° XXVIII : « Escrits tu quelle arrogance », 24 heptasyllabes en 3 huitains f m m f m2 f2 f2 m2, où le poète soldat déclare que ses vers, si pedestres qu'ils soient, et à cause même de cette allure sans prétention, changent agréablement le lecteur des fadaises de cour ;
- 33 - le n° XXX : « Ainsi puissent tous les jours », 38 heptasyllabes à rimes plates qui forment un autre épithalame, adressé celui-ci à l'ami Fontiebon et à sa mie, la jolie Anne ;
- 34 - le n° XXXVI : « La douce agreable Cybelle », 196 octosyllabes à rimes plates, un long poème mythologique divisé en « pauses » comme *Le Ravissement de Céphale* chez Ronsard ;
- 35 - le n° XXXVIII : « Aux rocqs venimeux, crevassez », 106 octosyllabes à rimes plates, à Charbonnières, où il est question des envieux qui, au lendemain de la mort de Jodelle (1573), osent décrier « le Pindare de noz François »¹⁹ ;
- 36 - le n° XXXIX : « Au feu des chastes amours », 62 heptasyllabes à rimes plates, à Antoine Mathieu de Laval²⁰ ;
- 37 - le n° XL : « Que de douceurs d'une douleur », 44 octosyllabes en 11 quatrains m f f m, à Monteil ;
- 38 - le n° XLI : « Qui vouldra voir comme l'injure », 34 octosyllabes à rimes plates²¹ ;
- 39 - enfin, le n° XLVII : « Jupiter nous donne la pluie », 18 octosyllabes ça 3 sizains f f m f2 f2 m, une assez grossière chanson à boire.
- 40 Ce qui représente près de quinze cents vers (1494) – soit plus de la moitié de ce qui nous reste des *Odes* – à soustraire des pièces directement inspirées par Diane : 898 octosyllabes et 596 heptasyllabes, notons ce détail.
- 41 Une certaine forme de baroque, absente de *L'Hécatombe* et des *Stances*, se manifeste, dans les *Odes*, par la grossièreté, qui peut aller fort loin. N'oublions pas qu'Agrippa le soudard, s'il se plaît à fréquenter les femmes, ne déteste pas de les effrayer, voire de les scandaliser²². N'oublions pas que, s'il doit avoir hanté le salon vert de la maréchale de Retz²³, on l'a vu aussi à l'hôtel d'Anjou, milieu beaucoup plus libre, où Louis Bérenger Le Guast (ou Du Guast), un des mignons d'Henri III, traitait ses invités *inter pocula*, les commensaux étant priés, par exemple, d'improviser un quatrain sur la jouissance qu'on éprouve à se venger en le faisant cocu d'un homme dont on aurait à se plaindre²⁴.

- 42 Parmi les pièces les plus grivoises, voire graveleuses, je range les odes XXI, XXIII, XXIV et XXV, qui forment autant dire un groupe dans le ms. 159 fonds Tronchin, ainsi que la chanson bachique n° XLVII. Deux de ces odes (MI et XXV) vitupèrent contre une courtisane. Comme l'a noté justement Marcel Raymond, le type de la courtisane incarne volontiers, pour le poète baroque, un certain sentiment de l'existence²⁵. Surtout, ajouterai-je, si elle a vieilli sous le harnais, si elle est flétrie.
- 43 Comment ne pas songer à l'inoubliable Catin, de pute devenue bigote, caricaturée par Ronsard dans la troisième de ses *Folastries*²⁶ ?
- 44 Certes, – et Verdun L. Saulnier a eu raison de le rappeler dans l'Introduction à son édition critique des *Divers Jeux rustiques* de Joachim du Bellay, – la satire anticourtisanesque est un thème littéraire connu, et, depuis l'épode d'Horace contre Canidie et la pièce d'Ovide contre Dipsas, il est reçu de se moquer des vieilles qui ont perdu dents et cheveux aux combats de l'amour²⁷. Ce qui nous intéresse ici, c'est qu'Agrippa d'Aubigné, chaste en général dans l'expression de sa passion pour la jeune châtelaine de Talcy, se laisse aller à la gauloiserie la plus débridée²⁸ dans une série d'odes et une chanson à boire écrites, selon nous, pour le cercle de Nérac²⁹. La liberté des mœurs dont s'autorisait la société galante qui gravitait autour de la reine Margot et de son paillard de mari doit bien y être pour quelque chose.
- 45 J'ai dit plus haut que, s'agissant du baroque, la leçon originale me paraît de loin préférable. Deux corrections apportées au texte de l'ode XXV (contre la courtisane Maroquin) témoignent, chez Agrippa autoréviseur, d'un scrupule de décence : aux vers 27-28, le premier jet : *Et te firent en un garet/Avorter d'un haran sorêt*, devient : « Trois ans aprez en un garet/ Tu leur fis un haran sorêt » (repentir qui cadre mal avec le contexte), tandis qu'au vers 66, la leçon originale : *Alors que vous branlant ensemble*, est édulcorée en : « Alors que vous frottans ensemble ».
- 46 Autre chose. Il est arrivé plusieurs fois à notre poète de s'exprimer, de s'expliquer, du temps de son séjour à Nérac, sur son credo poétique.
- 47 Dans l'ode XIII, adressée à celui qu'il surnomme Volussien (Volusian) et dont le ton est aussi assez libre³⁰, Agrippa oppose ses prestes heptasyllabes à l'« alexandrin plein d'erres » d'un « discours enragé » (vv. 97 et 99). Pour lui, le plaisir est sa loi :
- Baste ! J'écris pour me plaire :
.....
.....
.....
.....
Je me donne du plaisir.
(vv. 157-162)
- 48 Et de poursuivre :
- J'ayme les badineries
Et les folles railleries,
Mais je ne veux pas, avoir,
Pour veiller à la chandelle³¹,
La renommée immortelle
D'un pedentesque savoir.
(vv. 163-168)
- 49 Il y a, me paraît-il, dans cette désinvolture, une manifestation de baroque impertinent, de forme ouverte qui s'oppose à la forme fermée chère aux studieux rimeurs de cabinet, aux appliqués imitateurs de Pétrarque³².

- 50 Au début de l'ode satirique n° XXI, Agrippa n'hésite pas à déclarer :

Il te fault oublier, ma plume,
Et ta nature et ta coutume,
Et fault maugré toy desguisant
Ceste douceur acoutumée,
En bruire...

- 51 Si les *Odes* participaient réellement de la même inspiration que *L'Hécatombe* et surtout que les *Stances*, toutes traversées de sang, de flammes et de cris furieux, Agrippa ne pourrait, certes, parler de sa « douceur acoutumée ». Mais c'est que, dans le climat de Nérac, l'inspiration a changé. Elle a si bien changé que le poète s'écriera, aux premiers vers de l'ode XXXII :

Non, je n'ayme pas le pesant,
Mais bien le léger, le luisant.

- 52 Arrêtons-nous un instant sur cette jolie pièce. Le thème en est l'ascensionnel impondérable, le vaporeux presque immatériel. J'ai compté cinq fois le verbe « voiler », trois fois l'adjectif « volage », cinq fois « léger » et aussi le substantif « légèreté », tout cela en soixante vers, avec des octosyllabes comme :

Le doux, le subtil fut céleste.
(v. 17)

- 53 Plus près que du baroque, sans doute, Agrippa se montre ici très proche de ce maniérisme à l'italienne, importé par Desportes, et que Ronsard cultivera à son tour dans les *Amours d'Eurymedon et de Callirée*³³.

- 54 Non que le poète verse dans le « doux coulant ». L'ode XXVIII nous offre, à cet égard, un échantillon de ce style qui, comme le bon vin, a du bouquet et que l'on préférerait à la Cour de Navarre. Aubigné proteste qu'« après la voix doux coulante » (l'expression y est), « il sera beau » d'« oÿr l'enroué corbeau » (vv. 6-8). Et il enchaîne :

Ceux qui ont tousjours leur table
Plaine de vivres plaisans,
.....
.....
Comment trouveroient ils bon
Les viandes du village,
Les fruitz aigres, les laitages,
Le bouquet sur le jambon?

Pour conclure :

Les perdrix faschent noz Roys
Qui vont aux chams quelquefois
Manger les choux dubonhomme.
(vv. 18-20)

- 55 Ce serait le lieu de reproduire ce passage de la correspondance où Agrippa d'Aubigné rappelle qu'Henri III se fatiguait vite du style quintessencié : « Ce Prince savoit bien dire quand on blasmoit les escrits qui venoyent de la Cour de Navarre de n'estre pas assez coulants : Et moy, disoit-il, je suis las de tant de vers qui ne disent rien, en belles et beaucoup de paroles ; ils sont si coulants que le goust en est aussy tost escoulé : les autres me laissent la teste pleine de pensées excellentes, d'images et d'emblemes desquels ont prevalu les anciens. J'ayme bien ces vins qui ont corps, et condamne ceux qui ne cherchent que le coulant à boire de l'eau »³⁴.

- 56 Le rapprochement est pleinement significatif avec l'ode XXVIII. Quand il se donne l'assurance que sa muse champêtre sera « estimée », « aimée »

Par le simple changement,
(v. 24)

57 le poète de Nérac sent lui-même la distance qui sépare les *Odes* des *Stances* et de *L'Hécatombe*. Sans doute faut-il se garder d'annexer au baroque toutes les variétés du réalisme ; mais il me paraît incontestable qu'est d'orientation baroque la tendance à valoriser « les aspects des choses réputés bas »³⁵.

58 Sans qu'il soit question, cette fois, de baroquisme, un courant bucolique qui affleure dans certaines odes pourrait fort bien avoir pris naissance au « Jardin du roi » de Nérac, en bordure de la Baïse.

59 Marcel Raymond attribuerait volontiers à l'imitation de Ronsard (3^e ode : *A la Fontaine Bellerie*) le n° XXVI : Mignonne[s], venez chanter »³⁶. Je n'irai pas chercher si loin. Les jardins sont aussi célébrés dans les odes VIII : « Sous la tremblante courtine »³⁷, XIV : « Autemps que la feuille blesme »³⁸, XL : « Que de douceurs d'une douleur »³⁹.

60 On rappellera, d'ailleurs, que la courte odelette (n° XX) en vers « rapportés » à la reine de Navarre en personne joue sur le triple thème des bois, des prés et des rochers.

61 « Blason du Jardin », disait Marcel Raymond de l'ode XXVI⁴⁰. C'est au Ronsard le plus aimablement rustique, au vrai jardinier, que me fait penser celui dont la plume décrit ici un « fertile jardin »⁴¹, à Ronsard en son prieuré de Croixval qui, accompagné par l'ami Jamyn chargé de récolter la mâche et la pimprenelle, s'en va « à l'escart » cueillir la salade⁴², Ronsard en sa résidence de Saint Cosme où il offre à Catherine de Médicis et à ses deux fils des fraises de sa fraisière⁴².

62 Aubigné aussi nomme les pensées, les œillets « cramoisis et vermeilletz » (v. 18),

La violette encholie,
Marjolenne, tins, persilz,
Les romarins, les soucilz,
L'aspic et les violettes,
Et les pommes d'amourettes.
(vv. 20-24)

Descendu au potager, il admire les variétés

De salade, le cresson,
Serfeuil, lethues pommées,
Pimprenelle, sicourées.
(vv. 30-32)

63 Je note même une allusion aux « allées droites, unies » (v. 43) qui ne va pas sans rappeler la description par la Reine Margot de son parc de Nérac aux « allées de trois mille pas ».

64 Mais ce qui frappe surtout, – et qui me paraît assez neuf, même après les cent et un blasons du jardin, – c'est le parallélisme étroit, concerté, entre les plaisirs champêtres et les joies du rendez-vous amoureux.

Au paradis de son teint,
Comme en mon jardin est paint
Un beau printemps de fleurettes :
(vv. 91-93)

voilà, sur une musique dont je n'ai pas besoin de vanter l'allégresse, un Aubigné détendu, aéré, mieux que madrigalisant : bien chantant.

*****

- 65 Tout ceci ne signifie pas qu'il y ait entre l'inspiration amoureuse des *Stances* et celle des *Odes* un décisif hiatus. La nièce de Cassandre est encore célébrée ; le ton apparaît moins véhément.
- 66 Certes, on relève, à travers les *Odes*, des images de feu et de sang. Dès le n° I : « Autant de fois comme j'essaie », 88 octosyllabes en 11 huitains f f m m f2 f2 m2 m2, où, chose insolite, la dernière strophe ramène le mouvement de la première ; j'ai noté six fois le mot *sang* et autant de fois le mot *feu*, sans compter *flamme* (deux fois), *braise*, les verbes *esprendre* et son contraire *esteindre* (trois fois), *bouillir* (deux fois), *s'eschauffer*, *brusler*, *cuire*, *flamboier*.
- 67 Dans le n° II : « L'astre qui reçoit sa lumière », 102 octosyllabes en 17 sizains f f m f2 f2 m, sorte de symphonie en blanc qui rappelle les sonnets XLI et XLII de *L'Hécatombe*⁴³, *feu* (trois fois), *flamme* (deux fois), *braise* (deux fois), *fournaise* se répondent.
- 68 Et c'est encore le thème du feu qui circule à travers le n° VI : « De ma douce prison », 50 vers hétérométriques disposés en 10 quintils 6 12 10 12 6 (m f m f m), où je lis *feud'amour* (v. 8), *foudroier* (v. 13), *mon ame soit esteinte* (v. 24), *par feux* (v. 36), *m'emflame* (v. 37), *par la flame* (v. 39).
- 69 Je retiens aussi le n° XVI : « L'aer ne peut plus avoir de vens », 30 octosyllabes en 5 sizains m m f m2 m2 f, dont l'inspiration pourrait se résumer en ce distique :
 Je brusle entier en ma chaleur
 Et en ma flamme tousjours vive⁴⁴.
 (vv. 11-12)
- 70 Et encore le n° XVIII : « Tes yeux vaincueurs et languissans », 18 octosyllabes en 3 sizains m m f m2, f m2, où l'amant dit à l'aimée : « Tes yeux... *me bruslent* » (v. 4) ; « ...sans les pleurs dont tu m'arroses, / Je fusse en bluette *de feu* » (vv. 5-6) ; « N'eussentespris de leurs *flambeaux* ! En moy le *feu* qui me devore, / Je serois fondu en ruisseaux » (vv. 10-12) ; « ...telz remedes cruelz / Font mes *feuz*, mes pleurs immortelz » (vv. 13-14), avec le jeu antithétique flammes-larmes.
- 71 Tout ceci n'a rien de bien original, je l'ai dit ailleurs⁴⁵, « à une époque où la mode sévissait, dans l'entourage d'Henri III, de l'Amant-Phénix ». Des *Stances* aux *Odes*, au demeurant, il semble bien que l'incendie d'amour tempère ses ardeurs.
- 72 Mais c'est surtout dans le traitement du thème du sang qu'apparaît cette sorte de modération. Le sang éclaboussait *L'Hécatombe* et les *Stances*, rougissant les buissons, les rochers, la terre, les destins. À cette sauvagerie a fait place un commencement de discrétion.
- 73 Deux ou trois odes seulement associent à la douleur du poète le rouge du sang. Ainsi le n° XVII : « Non, non, je veux vivre autant », 68 heptasyllabes en 17 quatrains sur des rimes uniformément masculines m m2 m m2 (ce qui est exceptionnel), où je relève : « Tes poignans *ensanglantez* » (v. 26), « D'un courroux *ensanglanté* » (v. 36), « Et soulle sa faim de *sang* » (v. 48).
- 74 Ainsi le n° LI⁴⁶ : « L'horreur froide qui m'espouvente », 72 octosyllabes en 9 huitains f m m f m2 f2 f2 m2, avec des traits comme « L'effroy qui mon sang a chassé » (v. 2) ; « Qui arme les *sanglantes* mains » (v. 58) ; « Qu'ensemble je face fumer/Ma peine et mon sang par la place » (vv. 67-68), avec ce qu'Imbrie Buffum appelle, au cours de son essai sur le style baroque dans *Les Tragiques*, « l'antithèse métaphorique »⁴⁷.

- 75 Une seule ode, à mon goût, reprend, sur ce thème du sang et dès l'incipit, la véhémence des *Stances* : « J'ay le sang escumeux atteint » (n° XXXI), 78 octosyllabes en 13 sizains m m f m2 f m2, où, dans un contexte mythologique assez fumeux, se rencontrent la *flamme sainte* (v. 5), la *rage* (v. 4, v. 33 et v. 63), la *sainte fureur* (v. 58). Chose curieuse, c'est dans ce texte que *Ma rage* du v. 4 est l'objet d'une correction autographe qui lui substitue « Ma jalousie » ; nous reviendrons dans un instant sur les corrections.
- 76 L'antithèse, par contre, demeure un procédé cher à l'Agrippa des *Odes*.
- 77 Antithèses particulièrement violentes dans le n° III : « La preuve d'un amour non feinte », 32 octosyllabes en 8 quatrains f m m f, sans une seule correction, sur le thème de l'amour furieux ; j'ai noté deux fois *rage*, les termes *folie*, *furie*, *fureur*, *furieusement* ; le poète oppose *amour* et *sagesse* (v. 8), *amant* et *sage* (v. 9), *rage* et *raison* (v. 14), *liberté* et *prison* (v. 15), *glace* et *ardeur* (v. 26), et il va jusqu'à trouver le miel amer et rude (v. 13).
- 78 Autres variations antithétiques dans le n° IV : « Heureux qui meurt par vostre veue », 72 octosyllabes en 12 sizains f f m f2 f2 m, sur le thème pétrarquien de l'œil qui tue et qui guérit ; Agrippa va jusqu'à prier Diane de diviser en deux parts ses regards : ceux qui sont de nature à porter dommage à l'inconstant, ceux qui réservent pour lui seul les faveurs amoureuses (vv. 22-24).
- 79 Ou encore dans le n° XIX : « Vous dites que je suis muable », 32 octosyllabes en 8 quatrains f m f m, sur le thème éprouvé *feu-glace*, avec, par exemple, ce distique :
- Le feu n'embrase point la glace
Mais la glace amortist le feu,
(vv. 11-12)
- et l'antithèse métaphorique « Qui a noyé tant de chaleurs » (v. 18).
- 80 Tout bien pesé, cependant, même quand il pratique l'antithèse, le poète des *Odes*, comparé à celui de *L'Hécatombe* et des *Stances*, s'est relâché l'esprit, a réduit sa tension.

*****

- 81 Une preuve qu'Agrippa lui-même, en se relisant, aura été moins frappé par la violence des *Odes* : il se corrige moins.
- 82 J'ai relevé⁴⁸ que, tandis que, dans *L'Hécatombe* à *Diane*, l'épithète cruel a disparu près de vingt fois entre la première version du ms. 159 et la toute dernière révision, une quinzaine d'interventions du même genre se remarquaient encore sous la plume de l'autoréviseur des *Stances*.
- 83 Or, à feuilleter les *Odes*, et pour un texte sensiblement plus long (près de 2900 vers contre un peu moins de 1700 pour les *Stances*), je note à peine les édulcorationssuivantes : *...de mes cruelles gennes*, corrigé en « *...de mes pressantes gennes* » (VI, 2) ; *Tume feras cruelle...*, corrigé en « *Tu me feras injuste...* » (*ibidem*, 14) ; *...viennne ta maincruelle*, corrigé en « *...ta main ne soit mortelle* » (*ibidem*, 42) ; *Mon cruel desespoir ou mabelle esperance*, corrigé en « *Comme le desespoir, ma nouvelle esperance* » (*ibidem*, 49) : soit quatre suppressions du terme *cruel* dans cette seule ode ; auxquelles il faut seulement ajouter les trois repentirs que voici : *Voulez-vous donc savoir, cruelles*, corrigé en « *Voulez-vous donc savoir, rebelles* » (XIX, 17) ; *Ta parolle cruelle et douce*, corrigé en « *Ta vois et si rude et si douce* » (XXXIV, 14) ; *...la mort cruelle*, corrigé en « *...la mort tiene* » (XLV, 7).
- 84 Je n'ai plus à signaler que quatre édulcorations : *Mon martire et nostre pouvoir*, corrigé assez arbitrairement en « *A mes depens vostre pouvoir* » (I, 68) ; *Tu tues...*, corrigé en « *Tu*

regne... » (XIV, 116) ; *Que je noie...*, corrigé en « *Que je baigne...* » (XVII, 31) ; et enfin, correction déjà alléguée, *Ma rage...*, corrigé en « *Ma jalousie...* » (XXXI, 4).

- 85 J'ai relevé plus haut⁴⁹ les deux repentirs de décence dans la très leste ode contre Maroquin.
- 86 Tout se passe donc comme si, révisant, après *L'Hécatombe* et les *Stances*, les *Odes*, Agrippa avait été moins frappé par la véhémence du ton, au point de borner à de rares retouches (treize tout au plus) son travail de mitigation, d'adoucissement. En vérité, le climat psychologique des *Odes* est différent : moins de feux, moins de sang, moins de cris furieux, moins d'outrance.

*****

- 87 La différence entre les *Stances* et les *Odes* est aussi affaire de rythme. Tout comme je l'ai fait pour Villon⁵⁰, tout comme j'ai entrepris de le montrer d'un bout à l'autre de mon étude sur Ronsard⁵¹, j'accorde une extrême importance au passage, chez un lyrique, d'un mètre à l'autre. Villon est allé du décasyllabe traditionnel à l'octosyllabe preste, du dizain un peu lâche de la ballade au huitain serré. Ronsard va du sonnet décasyllabique à Cassandre au sonnet en alexandrins qu'il inaugure peu avant sa rencontre avec Marie et qu'il emploiera surtout pour chanter Hélène ; dans les pièces qu'il écrit sur commande, il reviendra volontiers au décasyllabe, réservant désormais l'alexandrin au large phrasé, devenu son mètre élu, pour faire confidence de ses émotions personnelles.
- 88 Agrippa, lui, tournant le dos à l'alexandrin, qu'il déroulait dans la plupart des *Stances* (1196 vers sur 1697)⁵², élit les mètres plus prestes, pour trousseur l'ode, de l'octosyllabe et de l'heptasyllabe.
- 89 Voici le tableau que je de dresser⁵³ :
- 90 33 pièces sont isométriques, dont 26 en octosyllabes et 7 en heptasyllabes, ainsi répartis : 1328 octosyllabes (660 à rime masculine, 668 à rime féminine), 590 heptasyllabes (270 à rime masculine, 320 à rime féminine, les rimes féminines l'emportant assez nettement ici, on le voit).
- 91 8 pièces sont à rimes plates, dont quatre en octosyllabes et quatre en heptasyllabes, ainsi répartis : 456 octosyllabes (226 à rime masculine, 230 à rime féminine), 228 heptasyllabes (116 à rime masculine, 112 à rime féminine).
- 92 Les pièces hétérométriques sont au nombre de neuf, approximativement réunies en deux groupes : n^{os} VI, VII, VIII, X et n^{os} XLIV, XLV, XLVI, XLIX, L ; elles comportent 116 alexandrins, 10 décasyllabes, 29 octosyllabes, 20 heptasyllabes, 81 hexasyllabes : soit 256 vers.
- 93 Enfin, deux pièces à forme fixe (sonnets), respectivement les n^{os} XLVIII et LII, proposent 14 octosyllabes et 14 alexandrins : soit 28 vers.
- 94 La proportion des alexandrins (130) est donc étonnamment faible par rapport au nombre total des octosyllabes (1813) et à celui des heptasyllabes (838). Sans compter que le vers de 12 n'apparaît plus que dans les neuf pièces hétérométriques. Sur le rythme allègre de l'octosyllabe, sur le mètre plus bondissant encore de l'heptasyllabe, jamais employé dans les *Stances*, Agrippa se révèle à nous plus désinvolte, plus libre en ses propos, plus léger. On pourrait modifier ainsi le début de l'ode XXXII :

Non, je n'aime plus le pesant,
Mais bien le léger,...

*****

- 95 Pour conclure, les *Odes* diffèrent sensiblement des *Stances* par l'inspiration générale, par le ton, par le tour, par le rythme. Diane Salviati est plus d'une fois oubliée ; la fantaisie n'y perd rien. Le baroque de la violence est sans doute moins accusé : moins de feu, moins de cris, moins de sang surtout. Encore avons-nous relevé, au passage, maints traits – la crudité des propos, l'impertinence, le goût des jardins, un certain maniérisme – qui permettent de supposer que le séjour à Nérac fut propice aux jeux de la verve facile, à un débridement de l'imagination, voire de la gaillardise, où le baroque pourrait bien aussi avoir sa part.
- 96 Pour opposer l'un à l'autre les deux Agrippa – le solennel et le prime-sautier, le rude et le galant, le mâche-laurier et le suceur de dragées – la chronologie va-t-elle nous aider ? Le vers 57 de l'ode XXXII parle d'une constance amoureuse de « huit ans ». L'idylle de Talcy n'ayant guère commencé qu'à l'été de 1571, le *terminus ad quem* nous conduit à 1579, date de l'arrivée au château de Nérac de la reine Margot.

NOTES

1. AGRIPPA D'AUBIGNÉ, *Le Printemps : Stances et Odes*. Genève, Droz-Lille, Giard, 1952 (coll. « Textes littéraires français »), cf. pp. XXXVII et sqq.
2. *Mémoires et Lettres de Marguerite de Valois*, publiés par F. Guessard, Société de l'Histoire de France, t. XV, Paris, Renouard, 1842, p. 164.
3. *Ibidem*, p. 163.
4. Cf. Pierre DE VAISSIÈRE, *Henri IV*, Paris, Fayard, p. 196.
5. Vers 33-36 de *La Chante*, poème lyrique dédié par Ronsard à la Marguerite et unique perle de France, la Royne de Navarre ; le texte de *La Chante* figure aux pp. 478-484 de l'édition Gabriel Buon des *Œuvres de Ronsard*, t. I, 1578 (*Amours d'Eurymedon, et de Callirée*).
6. Cf. Pierre DE VAISSIÈRE, *op. cit.*, p. 197.
7. Sur le séjour de la reine Margot à Nérac on consultera aussi Jeanne GALZY, *Margot reine sans royaume*, Paris, Gallimard, 1939, pp. 28 et sqq. ; ainsi que Jean-H. MARÉJOL, *La Vie de Marguerite de Valois, reine de Navarre et de France (1553-1615)*, Paris, Hachette, 1928, pp. 154 et sqq.
8. *Mémoires et Lettres de Marguerite de Valois*, *op. cit.*, pp. 475-476.
9. *Lettres touchant quelques poincts de diverses sciences...*, éd. Réaume et de Caussade, Paris, Lemerre, 1873, t. I, p. 532.
10. *Ibidem*, t. I, p. 441.
11. Qui devait s'intituler primitivement : *La Jennesse* (c'est encore le titre de la table autographe du ms. 159, fonds Tronchin).
12. Agrippa d'Aubigné, *Le Printemps : L'Hécatombe à Diane et les Stances*, édition commentée par Henri WEBER, Paris, Presses universitaires de France, 1960 (vol. XV des « Publications de la Faculté des lettres et sciences humaines de l'Université de Montpellier »).

13. Il faut défalquer de ce total deux pièces : « Un pauvre serf br. 69 », dont l'incipit désigne incontestablement le sonnet LXIX de *L'Hécatombe*, et « Veux-tu que je sacrifie », qui désigne l'ode XLV, ce même incipit figurant, d'ailleurs, à sa place alphabétique – la dernière – dans la table des Odes.
14. Ce manuscrit, qui a appartenu à Monmerqué, puis à Charles Read, repose à la Bibliothèque du Protestantisme français, à Paris. Les trois odes qu'Eugénie Droz y a reprises figurent, respectivement, aux pp. 273, 275 et 179.
15. Ce sonnet a été recopié, avec quelques variantes, par Renée BURLAMACHI, la seconde femme d'Agrippa, dans son *Album poétique* ; cf. Eugénie DROZ, *L'Album poétique de Mme Agrippa d'Aubigné*, in Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance, t. VIII, 1947, pp. 173-189.
16. Cf. Jacques LAVAUD, Un poète de cour au temps des derniers Valois : Philippe Desportes (1546-1606), Paris, Droz, 1936, p. 235.
17. Il s'agit vraisemblablement d'un gentilhomme, protestant, ami d'Agrippa d'Aubigné et de Ronsard au Tombeau duquel il a collaboré ; cf., à ce propos, Jacques LAVAUD, *ibidem*, p. 268, n. 1.
18. Revenant sur l'opinion que je professais dans mon Introduction à l'édition critique des « Textes littéraires français », je me range aujourd'hui à l'avis de GAMIER, lequel retranche des pièces inspirées par Diane cette ode XXIII, une pièce dans la tradition de l'*Antérotique de la jeune et de la vieille amie de Joachim du Bellay* ; cf., à ce propos, l'édition critique commentée par Verdun L. SAULNIER des *Divers Jeux rustiques* de Joachim du Bellay, Genève, Droz-Lille, Giard, 1947, p. 130, 1^{re} note.
19. Ce décri de Jodelle est confirmé par le jugement d'Estienne PASQUIER : « Et me doute qu'il ne demeurera que la mémoire de son nom en l'air, comme de ses Poésies », in *Recherches de la France*, Amsterdam, 1723, t. I, col. 705.
20. Cette ode figure, avec un sonnet de François Chouaine, seigneur de Chambellay, des stances de Claude Billard, seigneur de Courgenay et secrétaire de la reine de Navarre, un ancien familier de l'hôtel de Retz, ainsi qu'un sonnet mystérieusement signé D. S. (Jacques Lavaud s'est demandé s'il ne s'agirait pas de Diane Salvati), parmi les pièces liminaires d'*Isabelle*, un recueil publié en 1576 par Antoine Mathieu de Lavai, lui-même habitué du salon littéraire de Catherine de Retz ; cf., à ce propos, Jacques LAVAUD, *Philippe Desportes, op. cit.*, pp. 97-98.
21. Ici aussi, je me range désormais à l'avis de Gamier pour retrancher cette pièce de celles qui sont dues à l'inspiration de Diane.
22. Il n'hésite même pas à faire montre devant elles des qualités de magicien-devin qu'il a apprises lors d'un séjour à Lyon ; cf. GAMIER, *Agrippa d'Aubigné et le parti protestant*, Paris, Fischbacher, 1928, t. I, p. 175.
23. Dans les *Lettres touchant quelques poincts de diverses sciences*, nous lisons cette déclaration : « Voicy la seconde bande qui a trouvé le chemin battu par les premiers. Je feray mener la danse par le Cardinal du Perron suivi par Desportes, Lavai, Byard, Billard, Amadis Jamin, Benjamin Jamin son frere, Dubartas, Trelon, Bonnefon, President de Thou, du Brach, Raspin, Bely, Vatel, La Gessée et du Monin » : autant de personnages qui ont des attaches avec le salon de la maréchale ; pour la citation, cf. l'édition citée Réaume et de Caussade, t. I, p. 458.
24. Cf. Brantôme, édition Lalanne, Paris, Vve J. Renouard, t. IX, p. 113. Sur Le Guast consulter Pierre Champion, *La Légende des mignons 1564-1582*, in *Humanisme et Renaissance*, 1939, t. VI, pp. 494-528 ; et aussi *La jeunesse d'Henri III*, Paris, Grasset, 1942, t. II, pp. 310-311, 331-332.
25. In *Studi francesi*, n° 13, 1961, p. 30 Marcel RAYMOND cite aussi, parmi ces types qui incarnent un sentiment de l'existence, le mendiant, l'aventurier, le picaro.
26. Cf. mon *Ronsard poète de l'amour*, Bruxelles, Palais des Académies, 1952, Livre I, p. 47.
27. *Op. cit.*, voir pp. XXXVII-XXXIX, et aussi la 1^{re} note de la page 130.
28. Il n'entre pas dans mes intentions de produire tous les passages où le vers d'Agrippa brave l'honnêteté. Je signale, dans l'ode XXI, plus particulièrement les quatre derniers sizains, où la

médisante « maquerelle », la « putain » reçoit, comme on dit, son paquet ; dans l'ode XXIII, sorte d'antérotique de la vieille et de la jeune, une foule de détails répugnants (vers 47, 60-61, huitains 89-96, 105-112, 121-128, 137-144, dont voici le début : « Ce cul ridé à ma maîtresse / Imprime, touchant à sa fesse, / Mille coches en un monsseau / De gringuenaudes de pourceau... », 143-160 et 161-168) ; dans l'ode XXIV, moins ordurière, les vers 29-30 et le sizain 43-48 ; dans l'ode XXV, contre la courtisane Maroquin, la plupart des vers qui, en un langage de corps de garde, prétendent clouer au pilori cette virtuose des « salles chaudes amours » (v. 104) ; enfin, dans la chanson à boire n° XLVII, l'avant-dernier octosyllabe : « Avec le pissat de sa couille ».

29. Dans l'ode XXI, le vers 44 de la version originale se lisait ainsi : *J'ay esté quatre ans homme d'armes* (corrigé en : « J'ay esté soldat, homme d'armes »). Est-ce solliciter le texte que d'identifier ces « quatre ans » avec la vie particulièrement aventureuse que mena Aubigné de février 1576, date de l'évasion du Béarnais à laquelle, il s'était activement mêlé, jusqu'à son arrivée à Nérac ? La pièce serait donc de *circa* 1580.

30. Par exemple au vers 20 : « Ce filz de putain est yvre ».

31. Allusion peut-être aux habitudes matinales des studieux Jean-Antoine de Baïf et Pierre de Ronsard, au Collège de Coqueret. Ronsard est cité au v. 61 : « Ronsard le pere ».

32. Contre les plagiaires qui accumulent les « frazes subornées » d'un « Petrarque ingenieux », cf. les vv. 169-186 de la même ode XIII.

33. Cf. mon *Ronsard poète de l'amour*, op. cit., L. III, 1959, pp. 147-148.

34. Lettres touchant quelques poincts de diverses sciences, op. cit., éd. Réaume et de Caussade, t. I, p. 459.

35. L'expression est de Marcel RAYMOND dans l'article cité des *Studi francesi*, p. 35.

36. À laquelle, d'après l'édition Réaume et de Caussade, il attribue le n° XXIII, comme le fait aussi Henri WEBER dans son article : *Transformation des thèmes pétrarquistes dans le « Printemps » d'Agrippa d'Aubigné* paru en 1951 (in *Mélanges d'Histoire littéraire de la Renaissance offerts à Henri Chamard*, Paris, Nizet, p. 180, n. 26). Pour le rapprochement que fait Marcel RAYMOND avec Ronsard, cf. *L'influence de Ronsard sur la poésie française (1550-1585)*, Paris, Champion, 1927, t. II, pp. 319-320, et *Bibliographie critique de Ronsard en France*, Paris, Champion, 1927, p. 13.

37. Cette ode gracieuse sur le rythme 7 7 7 7 12 6 (f m f m m2 m2), Martinon la cite comme un cas d'exceptionnel bonheur chez Aubigné métricien ; cf. MARTINON, *Les Strophes*, Paris, Champion, 1911, p. 298.

38. Il y s'agit surtout de l'éloge de la Cité heureuse (cf. *supra*, p. 8) ; l'ode est, je l'ai dit, faite de huitains heptasyllabiques.

39. C'est la pièce adressée à Monteil (cf. *supra*, p. 9), en quatrains octosyllabiques.

40. Loc. cit., p. 319, de *L'influence de Ronsard sur la poésie française*, t. II.

41. *La Salade* a paru en 1569 dans le *Sixiesime Livre des Poèmes* ; cf. l'édition Laumonier, des Textes français modernes, t. XV1, pp. 76-84.

42. Le trait apparaît dans un sonnet composé à Saint-Cosme ; cf. la même édition Laumonier, t. XIV, pp. 121-122.

43. Il s'agit des sonnets : « L'hyver à la teste grisonne » et « Auprès de ce beau teinct, le lys en noir se change », en marge desquels Agrippa lui-même a noté, au moment de la révision : *Blan*. Sur la symbolique du blanc éclatant dans *Les Tragiques*, cf. Henri WEBER, *La Création poétique au XVI^e siècle en France de Maurice Scève à Agrippa d'Aubigné*, Paris, Nizet, 1956, t. II, pp. 693-694.

44. Je note encore deux fois *brusler* (v. 13 et v. 30) et deux fois *feu* (v. 14 et v. 28), une correction du poète autoréviseur ayant remplacé au v. 29, *me luist*, par *m'eclair*.

45. Dans l'Introduction à l'édition critique d'Eugénie DROZ, op. cit., p. XIII.

46. On le lit seulement dans le ms. Monmerqué, p. 179.

47. Imbrie BUFFUM, *Agrippa d'Aubigné's Les Tragiques : A Study of the Baroque Style in Poetry*, New Haven, Yale University Press, 1951 ; sur la *Metaphoric Antithesis*, voir les pp. 104-108.

48. Se reporter à mon Introduction à l'édition Droz, *op. cit.*, pp. XV-XVII et p. XXVII
49. Se reporter *supra*, p. 12.
50. Se reporter à mon *Villon*. Liège, Thone-Paris, Droz, 1933, pp. 166 et sqq. (Le volume a été réédité chez Droz, à Paris, en 1947.)
51. Se reporter à mon *Ronsard poète de l'amour*, *op. cit.*, *passim*, et surtout L I, pp. 76 et sqq. ; pp. 229 et sqq. ; L II, pp. 107 et sqq. ; pp. 157 et sqq. ; L III, pp. 58 et sqq. ; pp. 100 et sqq. ; pp. 120 et sqq. ; pp. 150-151, p. 194, pp. 348 et sqq.
52. Les autres mètres se répartissent ainsi : 476 octosyllabes, dont 16 dans une pièce hétérométrique (n° IX) et 25 hexasyllabes dans deux odes hétérométriques (5 dans le n° VIII et 20 dans le n° XVI).
53. Il convient d'apporter deux corrections au tableau des rythmes lyriques des *Odes* qui figure aux pp. 202-205 de l'édition Droz : a) ajouter à la liste des sizains octosyllabiques m m f m2 m2 f le n° XII (24 vers) ; b) ajouter une pièce à forme fixe : le sonnet en alexandrins f m m f f m m f m m f m2 m2 f2 n° LII.
-

INDEX

Mots-clés : Agrippa d'Aubigné (Théodore), Cour de Nérac, Marguerite de Valois, Odes, Stances

AUTEUR

FERNAND DESONAY

de l'Académie Royale Belge de Langue et de Littérature Françaises